

категория «семья» превращается из классической исторической категории в категорию «виртуальную». Семья – ложь, выдумка, фантазия, заблуждение, одним словом, миф. «Виртуальность» семьи означает абсолютную шаткость казавшихся незыблемыми устоев. Самые близкие люди становятся чужими друг другу, а чужие объединяются, родная кровь из символа родства превращается в символ ненависти. Герои Л. Петрушевской и Л. Разумовской живут в эпоху катастроф, но самой главной катастрофой для каждого из них может стать разрушение вечных ценностей, так долго являвшихся неприкосновенными. Родового понятия «семья» более не существует, но сама идея семьи по-прежнему жива, и, движимые именно этой идеей, герои «женской драмы» «новой волны» продолжают стремиться друг к другу, чтобы, сбившись в тесный и разноликий круг, наконец почувствовать дыхание жизни.

Примечания

¹ Разумовская Л. Сад без земли. Пьесы. Л., 1989. С.126.

² Там же. С.195.

³ Там же. С.137.

⁴ Петрушевская Л. Три девушки в голубом. Пьесы. М., 1989. С.199.

⁵ Там же. С.193.

© А.Г. Коваленко
Москва

ПРИНЦИП ДВОЕМИРИЯ В РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ XX ВЕКА

Двоемие – наиболее универсальный конфликт художественной литературы, концентрирующий в себе все возможные бинарные конфликтные оппозиции и представляющий собой, в конечном счете, результат мировоззренческих поисков художников. Воплощение двуединой сущности мира – духовного и материального, невидимого и легко осязаемого – задача, которая волновала писателей всегда. Возникнув в литературе романтизма, она находила осуществление в творчестве многих других писателей более позднего времени. И этому процессу способствовало накопление естественных, философских и религиозных знаний.

«Серебряный век» представил широкий спектр разнообразных вариантов этого конфликта. В творчестве В. Соловьева, Д. Мережковского, Ф. Сологуба, Л. Андреева, А. Блока, А. Белого воплотились индивидуальные образцы неоромантического двоемрия. В роли «синтезатора» художественных достижений «серебряного века» выступили позднее два писателя – М. Булгаков и В. Набоков. Булгаков соединил в своем романе «Мастер и Маргарита» все виды двоемрия: **религиозно-философское**, идущее от концепции Мережковского (спор Иешуа и Понтия Пилата как борьба двух религиозных систем), **пространственно-**

мифологическое, воплощенное у Сологуба (суетное и несправедливое земное царство, Москва и противопоставленное ему царство вечного покоя, где находят отдохновение герои), **философско-мифологическое**, связанное с поэтическим миром Блока, образом Прекрасной Дамы, и далее – от Соловьева (Прекрасная Дама – Маргарита, спускающаяся к художнику, но в отличие от блоковской, увлекающая художника от пошлой действительности к прекрасной вечности). Наконец, **мистико-экзистенциальное двоемирие**, восходящее к Леониду Андрееву, и далее – к Достоевскому (черт из «Братьев Карамазовых»), Гоголю. Воланд – преемник не только невидимого андреевского рока, управляющего жизнью и смертью людей, но он является наследником Сатаны из последнего андреевского романа «Дневник Сатаны».

Неоромантизм с его двоемирием оказал несомненное влияние на поэтику и эстетику многих художников, так или иначе усвоивших уроки символизма. Среди этих художников – С. Есенин и Н. Клюев. В их творчестве, у каждого по-своему, рождалась космогоническая система со своими координатами, специфической соотнесенностью двух миров, своим художественным инструментарием и нравственно-этическими основаниями. Благодаря есенинской «орнаментальной» образности, многочисленным повторам и вариациям одних и тех же образов и мотивов, их соединению, сращению и взаимодействию создается, как из мозаики, **пространственный поэтический макрокосм**. Есенинские «персонажи» (особенно, в библейских поэмах, но и не только в них) обитают в амбивалентном пространстве между Небом и Землей, отражающихся друг в друге, являющихся друг для друга миражом.

Аналогичный «космос» создается и в поэзии Клюева с той лишь разницей, что художественное мировоззрение Клюева глубоко христианизировано, насыщено образами церковной и христианской мифологии. По-своему унаследовав идеи символизма, поэт прозревает иную, Горнюю реальность сквозь земную действительность, через картины деревенского быта и русской природы. Образный мир Клюева создается благодаря сплаву непосредственного поэтического видения природы и христианско-церковной атрибутики.

Роль синтезатора различных проявлений неоромантического двоемирия «серебряного века» сыграл в литературе и Набоков. Его романы 30-х годов несут в себе продолжение дуализма Соловьева, Сологуба, Блока, связанное своими корнями с еще более дальней предшественницей – философской системой Платона.

Двоемирие в романах Набокова – самостоятельная и концептуальная константа. Мир делится на *там* и *тут*. *Тут* – жизнь здешняя, обыденная, пошлая и ложная, как часы с накладными стрелками, жизнь механическая, подобная копии с вечно цветущего оригинала, жизнь мертвых вещей. *Там* – жизнь истинная, многоцветная, вольная, мир творчества, фантазии и полета, свободная жизнь духа. *Там* – не только за

пределами жизни, но и в глубине души художника. Реальная действительность – всего лишь «изнанка великолепной ткани с постепенным ростом и оживлением невидимых ему образов на лицевой стороне» (В. Набоков).

Двоемирие у Набокова – ключевая и всеобъемлющая тема. Это не только универсальная эстетическая игра, для Набокова – это решение важной мировоззренческой задачи. Стремление объяснить мир, себя в мире, найти Абсолют (Бога), привело писателя к принципу «космической синхронизации» (В. Александров). «Мироздание по Набокову» – это взаимопроникающие друг друга миры, в центре пересечения которых стоит Демиург (Творец, Художник). Писатель уподобляется Божественному Творцу, и подобно тому, как человек по «узорам» жизни разгадывает высший замысел Бога, точно также творение творца-писателя (художественное произведение) представляет собой материал для разгадывания его внутреннего мира.

Набоковский Универсум может быть осмыслен как иерархия вневходимых (М. Бахтин) Абсолютов, где «потустороннее» (Абсолют) трансгредитно в отношении к автору, а последний трансгредитен в отношении к созданному им миру, для которого он является Абсолютом, Демиургом, Создателем. Произведения Набокова так или иначе всегда обнаруживают свою «сделанность», «обнажают прием», произвол автора максимален, роль «хозяина» в созданном им мире всячески подчеркивается системой намеков, скрытых или очевидных. А герой и автор часть оказываются взаимотраженными двойниками (Ганин, Лужин, Ф. Годунов-Чердынцев, Цинциннат Ц., Себастьян Найт, Гумберт Гумберт), подобно тому как человек, смотрящийся в полупрозрачный стеклянный шар, предположительно видит свое собственное отражение на его внутренней поверхности.

В советской литературе романтическое двоемирие особым образом трансформировалось. В творчестве Шолохова, Фадеева, А. Толстого, Л. Леонова и других писателей столкновение «двух миров» становится центральным конфликтообразующим параметром художественной системы, характерным в целом для всей эстетики социалистического реализма. В частности, на борьбе двух враждебных друг другу систем «замешана» почти вся литература о гражданской войне и Великой отечественной войне.

В современной литературе характерны в этом смысле поиски А. Кима, С. Соколова, В. Пелевина и других писателей. Так, космология А. Кима меняется в зависимости от того, под каким углом зрения он рассматривает мир в том или ином конкретном произведении. Если в «Белке» определяющей является оппозиция мир человеческий – мир животный, то в романе-притче «Отец-лес» доминирующая пространственная антиномия сводит вместе «лес человеческий» и «лес деревьев», сообщество людей и естественную природу, а в повести «Поселок кентавров» про-

исходит возврат к «животной антиномии», но уже на ином – пародийно-мифологическом – уровне. Восточная трансцендентальная философия, феноменология Тейяра де Шардена – источники философской платформы А. Кима

От символизма до постмодернизма, не миновав и реализма, двусоставная (или даже многосоставная) художественная космогония прошла путь развития и трансформаций. В постмодернизме двоемирие выступило объектом особой эстетической игры, в результате которой художественная реальность становилась полем столкновения достоверного и мнимого времени-пространства. Такая игра, связанная со специфическим субъективным сознанием повествователя, имеет место в прозе С. Соколова. Еще более универсальный характер носит пространственно-временная игра у В. Пелевина, размывающего и без того зыбкие границы между миром достоверным и безграничным «виртуальным» миром в субъективном сознании повествователя.

© Е.А. Козицкая

Тверь

НЕТРАДИЦИОННЫЙ ТИП АВТОРСКОГО СОЗНАНИЯ В РУССКОЙ РОК-ПОЭЗИИ

1. Споры о правомерности исследования рок-текстов в отрыве от двух остальных составляющих рок-композиции – музыкальной и ритуальной – будут, по-видимому, неизбежно сопровождать изучение русской рок-поэзии. Вместе с тем и сторонники подобной работы, и их оппоненты не ставят под сомнение тот факт, что в связи с логоцентрическим характером русской культуры в русском роке слово, текст играют если не важнейшую роль, то, по крайней мере, гораздо более значительную, нежели в роке западном. Так, по мнению И. Кормильцева и О. Суровой, русский рок «является культурой текста *par excellence*»¹, а директор «Театра ДДТ» Евг. Мочулов сформулировал эту мысль так: «Вначале в русском рок-н-ролле было слово»². Исследователями справедливо отмечается диалогическая ориентированность, интертекстуальная насыщенность русского рока, создатели которого стремятся вписать себя не только в музыкальную, но и в литературную традицию. «Парадокс рока состоит в том, что, подчиненный музыке, текст в нем претендует, тем не менее, на включенность в чисто текстуальные, литературные отношения с другими текстами»³. Итак, роль текста в рок-композиции – первая проблема, которая поставлена в целом ряде работ, но пока никем не предложено ее более или менее удовлетворительное решение.

2. Вторая проблема, связанная с первой, – это статус автора в рок-культуре. С одной стороны, рок был «несанкционированным», свободным самовыражением непрофессиональных (на первом этапе) исполнителей, то есть, собственно, народа, что сближает данное явление с фольклором⁴. Более того, во многих случаях рок-тексты оказываются плодом коллективного труда в прямом смысле слова. С другой стороны, рок остается формой личного творчества; достаточно вспомнить о сугубо индивидуальных сценических масках рок-исполнителей, узнаваемой музыкальной и текстуальной стилистике их композиций и т.д. Добавим, что и интертекстуальный характер русской рок-поэзии, отме-